فصل‌نامه علمی تفسیر و تحلیل متون زبان و ادبیات فارسی (دهخدا)
دورهٔ ۱۲، شمارهٔ ۴۶، زمستان ۱۳۹۹، صص۱۳ - ۳۴
تاریخ دریافت: ۹۸/۱/۲۷، تاریخ پذیرش: ۹۹/۰۶/۱۹

واکاوی گفتمان بوشی گرمس در رمان «پیکر فرهاد» عباس معروفی

دکتر آذر دانشگر[۱]، لیلا رحمتیان[۲]

چکیده

ادبیات داستانی گسترهٔ مناسبی برای بررسی‌های گفتمانی در ترکیب روایت وگفتمان است، روایت‌شناسی درک مناسبات و ترکیب درونی اثر ادبی به منظور دست‌یابی به ساختار نهایی یک روایت است و روایت متکی بر زیبایی‌شناسی گام نوینی در گسترهٔ ادبیات داستانی است. برای شناخت و درک یک روایت باید پی‌رفت‌ها و قاعده‌های مختص به زبان داستان را مشخص کرد و از آن‌روی که در فرایند تحلیل گفتمان با تقطیع ساختارهای دلالت، نظام معنایی کشف می‌شود می‌تواند پهنه مناسبی برای استخراج کنش‌ها و شوش‌هایی باشد که معنای تازه‌ای را خلق می‌کنند. از دیگر سوی شرایط حاکم بر جریان سیال ذهن می‌تواند نشانه‌های عینی را که در گذر زمان به روزمرگی رسیده‌اند در فصل جدیدی از انفصال معنایی قرار دهد و با ایجاد معنای تازه گفتمان بوشی گرمسی را با آفرینش پیش‌تنیدگی‌ها و پس‌تنیدگی‌های جریان حادث شده توسط راوی در موقعیت‌های بوشی شکل دهد. این جستار به واکاوی نظام گفتمانی بوشی در رمان «پیکر فرهاد» از عباس معروفی با رویکردی توصیفی- تحلیلی مبتنی بر مطالعات کتابخانه‌ای می‌پردازد. در این جستار گفتمان بوشی محصول جریان سیال ذهن راوی از خلال چاله‌های معنایی حاصل شده نمایان می‌شود. شوش‌گرِ گفتمان‌ها با خروج از موقعیت‌های سلبی در جهت رسیدن به استعلای معنای بودن، گفتمان بوشی را خلق و در جهتی حسی-ادراکی در نموداری پر جهش از سلب به ایجاب، به خلق نشانه‌های جدید و متفاوت می‌پردازد.

واژگان کلیدی: گفتمان بوشی، نشانه- معناشناسی، پیکر فرهاد، آ.ژ گرمس، عباس معروفی.

[۱]. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد کرج، دانشگاه آزاد اسلامی، کرج، ایران.(نویسنده مسئول)
a.daneshgar2015@gmail.com
[۲]. دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه رازی، کرمانشاه، ایران. lilarahmatian66@yahoo.com

مقدمه

روایت توالی منظم جریان‌های حادث شده در طول زمان است که راوی یا تجربه‌گران روایی آن را تجربه کرده‌اند. با استخراج نشانه‌های موجود در این توالی به یک نظام خاص از ارتباط میان نشانه‌ها و ذهن راوی می‌رسیم که به تمام حوزه‌های تجربه بشری مربوط است درک روابط میان نشانه‌ها و رسیدن به معنای نکته‌های منحصر به فرد روایت گفتمان را آشکار می‌سازد.

ولادیمیر پراپ (Vladimir Propp)، دانشمند ساخت‌گرای روسی با ارائه تجزیه و تحلیل‌های ساخت‌گرایانه بر قصه‌های عامیانه روسیه و تفکیک سی و یک کارکرد ویژه در بین همهٔ این قصه‌ها، در نهایت به هفت شخصیت بنیادی پی‌می‌برد. او علم ادبی کاملاً جدیدی به نام روایت‌شناسی (Narratology) را بنیان‌گذارد، اندیشه‌های پراپ در ایجاد الگوهای منسجم در روایت، زمینه را برای پژوهش‌های تازه مهیا کرد. آ.ژگرمس (A.j.gerimas) به تکمیل نظریهٔ وی پرداخت و کوشید تا الگویی منسجم جهت مطالعهٔ روایت ارائه دهد. «وی نظریهٔ «معناشناسی روایت» را مطرح کرد که در پی روشمندی مطالعه و بررسی متون یا کلام بر اساس مکتب فرانسه در خدمت تجزیه و تحلیل گفتمان است و در واقع کلیدی برای گشایش درهای متن یا کلام است» (شعیری، ۱۳۸۳: ۴).

این نظریهٔ از طریق برشی که در متن ایجاد می‌کند، معنا را به دست می‌آورد، چنان‌که در یک فرآیند معناسازی، کنش و شَوِش به عنوان عوامل گفتمانی مهم، باعث شکل‌گیری گفتمان و ایجاد تغییر از وضعیتی به وضعیت دیگر و نیز حالت‌های پس از تغییر می‌شوند. در واقع عوامل کنشی و شوشی گاه به تنهایی سبب ایجاد نظام گفتمانی می‌شوند که نظام‌های گفتمانی کُنِشی (هوشمند) و شَوِشی (حس ادراکی، خلسه) را به وجود می‌آورند و گاهی از ترکیب کُنِش و تَنش نظام گفتمانی تَنِشی و از ترکیب شَوِش و بُوِش نظام گفتمانی بُوِشی را ایجاد می‌کنند. بر خلاف نظام روایی کنشیِ کلاسیک که کنش‌گزار را در حرکتی خطی قرار می‌دهد، در نظام بُوشی نظام خطی به نظامی تلاطمی تبدیل می‌گردد. در گفتمان بُوشی دیگر دغدغهٔ روند خطیِ جریان نیست بلکه سوژه دائماً در دغدغهٔ بودن خود، معنا دادن به آن و گریختن از تهی شدن است. هنگامی که نظام گفتمانی پیوسته که دچار تداوم و

روزمرگی شده ناگهان در تقابل با نشانه‌ای اتفاق جدیدی را می‌سازد که حضور سوژه را متفاوت می‌کند زیبایی شناختی در گفتمان حاصل می‌شود و همین زمان است که فضای گفتمانی از گفتمان قبلی گسست پیدا می‌کند و به گفتمان بُوِش محور تبدیل می‌شود.

این جستار نشانه‌شناسی، معناشناسی و واکاوی نظام گفتمانی بوشی را در رمان «پیکر فرهاد» از عباس معروفی با رویکردی توصیفی- تحلیلی مبتنی بر مطالعات کتابخانه‌ای، تحلیل و تبیین می‌کند. این رمان به دلیل همسانی در بکارگیری نشانه- معناشناسی روایی و درهم‌تنیدگی عوامل شوشی و کنشی که منجر به خلق نظام گفتمانی بوشی می‌شود، برگزیده شده‌است. بنابر این، تحلیل نشانه‌شناسی معنایی به این پرسش پاسخ داده‌است که؛ چگونه انواع نظام گفتمانی بُوِشی در روایت ایجاد می‌شود و عوامل کنشی و شَوِشی چگونه باعث آفرینش نظام گفتمان روایی در روایت می‌شوند؟ هم‌چنین استفاده از مطالعهٔ فرآیند معناشناسی داستان و ویژگی‌های روایی چگونه باعث دست‌یابی به ساز و کارهای تولید معنا خواهد شد تا خواننده به درک درستی از ترکیب مسائل حسی- ادراکی و جهان‌بودگی برسد.

بررسی‌های انجام شده نشان داده است که «پیکر فرهاد» به دلیل کاربرد نظام گفتمانی بوشی، و ایجاد چالش‌های معنایی در ترکیب موقعیت‌های هوشمند و احساسی دارای خوانشی معناشناسی می‌باشد.

تحقیق پیش رو، پژوهشی نو در خصوص بررسی نشانه – معناشناسی ساختار روایی گرمس در رمان مورد نظر است. با وجود پیشرفت‌های فراوان در مطالعات نقد ادبی با رویکردهای گفتمان گرمسی و نشانه- معناشناسی، نظام گفتمانی بوشی رویکردی بسیار تازه در نقد ادبی کشور است. این نظام گفتمانی نه تنها برای بسیاری از پژوهشگران نا آشناست بلکه کمبود منابع برای درک و تفسیر این نظریه هم محدودیت‌های بسیاری برای پژوهش ایجاد کرده است پس ایجاد پژوهشی تازه با این رویکرد گفتمانی می‌تواند گام تأثیرگذاری در جهت آشنایی با این نظام گفتمانی باشد. این جستار فرایند نظام گفتمانی بوشی رمان «پیکر فرهاد» عباس معروفی را واکاوی کرده‌است.

پیشینهٔ تحقیق

پایان‌نامه یا مقاله‌ای به طور مستقل و جامع در زمینهٔ نظام‌های گفتمانی در «پیکر فرهاد» با تکیهٔ بر نظریهٔ گرمس، انجام نشده است، ولی مقاله‌ها و کتاب‌های زیر بر پایهٔ این رمان شکل گرفته اند: مقاله‌های: «شیوهٔ شخصیت‌پردازی دو وجهی در پیکر فرهاد عباس معروفی» از ایرانی، رضا بیگی و قربانبان (۱۳۹۲) در این نوشتار شیوهٔ شخصیت‌پردازی در پیکر فرهاد بررسی و درنهایت نتیجه گرفته شده است که شخصیت‌ها مرز مشخصی ندارند و همهٔ شخصیت‌ها جلوه‌های متعدد وجود یک نفر هستند؛ «نقش اسطوره‌ها و افسانه‌ها در آثار عباس معروفی» از رنجبر و ثنایی‌مقدم (۱۳۹۰) این مقاله ابتدا با تعریف مختصری از اسطوره هدف از به‌کارگیری آن را در آثار داستانی معروفی توضیح داده و در نهایت نقش آن‌ها را در نوشته‌های وی بررسی کرده؛ پایان‌نامه‌های: بررسی نشانه- معناشناسیِ روایت در رمان‌های عباس معروفی براساس نظریهٔ روایی گرمَس (مطالعهٔ موردی: رمان‌های سمفونی مردگان، سال بلوا و پیکر فرهاد)» از حدادی‌نیا به راهنمایی خلیل بیگ‌زاده، در این پژوهش به نشانه معناشناسی رمان‌های معروفی پرداخته شده و گفتمان های شوشی و کنشی رمان‌ها استخراج شده است؛ کتاب‌های: «مبانی معناشناسی نوین» (۱۳۸۳)؛ «نشانه‌ـ معناشناسی دیداری نظریه و تحلیل گفتمان‌های هنری» (۱۳۹۲)؛ «تجزیه و تحلیل نشانه‌ـ معناشناختی گفتمان» (۱۳۹۵الف)؛ «نشانه‌ـ معناشناسی ادبیات: نظریه و روش تحلیل گفتمان ادبی» (۱۳۹۵ب) از شعیری که در این کتاب‌ها به بررسی و شرح نشانه- معناشناسی و گفتمان گرمس پرداخته است.

روش تحقیق

این جستار به واکاوی نظام گفتمانی بوشی در رمان «پیکر فرهاد» از عباس معروفی با رویکردی توصیفی- تحلیلی مبتنی بر مطالعات کتابخانه‌ای می‌پردازد.

مبانی تحقیق

پس از گذر از نشانه- معناشناسی برنامه‌مدار که برای حصول به شیء ارزشی و تبدیل شرایط از نابسامان به سامان، کنشی حاصل می‌شد و گفتمان هوشمندی در جهت رفع نقصان معنا شکل می‌گرفت و رسیدن به نشانه- معناشناسی سیال و عاطفی که دیگر بدون هیچ کنش و بر

اساس شوش و جریانات حسی- ادراکی و خلسه در موقعیتی شوشی با توجه به حضور سوژه به خود و دست‌یابی به مفعولی ارزشی که حتی دیگر شیء هم نبود و می‌توانست تنها یک تغییر حالت باشد و گفتمان شوشی را شکل میداد؛ حالا با گفتمانی روبرو هستیم که محوریت آن‌را شوش و کنشِ محض تشکیل نمی‌دهد بلکه این گفتمان در جهت سوژه‌ای شکل می‌گیرد که به دنبال «بودن« است.

هنگامی که نظام گفتمانی پیوسته که دچار تداوم و روزمرگی شده ناگهان در تقابل با نشانه‌ای اتفاق جدیدی را می‌سازد و حضور سوژه را متفاوت می‌کند زیبایی‌شناختی در گفتمان حاصل می‌شود. این زمان است که فضای گفتمانی از گفتمان قبلی گسست پیدا کرده و به گفتمان بُوِش محور تبدیل می‌شود. پس عوامل گفتمانی در این بُعد از نظام‌های گفتمان گرمسی هم بر اساس گفتمان شوشی در بُعد حسی- ادراکی است. احساس و ادراکی که در شوش‌گر به حضور در هستی‌اش بستگی دارد آن بودنی که در گفتمان بُوِشی مطرح می‌شود با بودن و هست در فلسفه متفاوت است بودنی متکی بر حضور و وجود سوژه، بر خلاف نظام روایی کنشِ کلاسیک که کنش‌گزار را در حرکتی خطی قرار می‌دهد، در نظام بُوِشی نظام خطی به نظامی تلاطمی تبدیل می‌گردد در گفتمان بُوِشی دیگر دغدغه، روند خطیِ جریان نیست بلکه سوژه دائماً در دغدغهٔ بودن خود، معنا دادن به آن و گریختن از تهی شدن است.

عدم اطمینان سوژه در ثبات چیزها او را در چالش «معنا» و «نقصان معنا» قرار میدهد. همانطور که سوژهٔ بُوِشی دائم در حال حرکتی پویا در جهت بودن است نشانه‌ها نیز در حال شدن هستند. هر بخش از حضور بُوِشی مضطرب و به دنبال بودن را می‌توان به یک چالهٔ معنایی تشبیه کرد شوش‌گر بُوِشی همواره در چاله‌ای معنایی است که افعال وجهی و موثر آن را احاطه کرده‌اند این افعال یا درون خود سوژه، یا از پیرامون او یا از دیگران صادر می‌شوند.

نظام گفتمانی بُوِشی نظامی است وابسته به سبک حضور نشانه‌ها برای استعلای معنایی جدید، حضور بُوِشی با جهشی انقلابی در سبک حضورِ نشانه‌ها در فضای نشانه- معنایی اولین گام لازم برای استعلای معنایی جدید و تغییر شرایط گذشته را برمی‌دارد و حرکت بُوِشی به سوی خروج از مسیر ساختار و برنامه را آغاز می‌کند.

در این پژوهش کوشش کردیم به این پرسش پاسخ دهیم که چگونه نظام گفتمانی بُوِشی در روایت ایجاد می‌شود و عوامل کنشی و شَوِشی چگونه باعث آفرینش نظام‌های گفتمان روایی در روایت می‌شوند؟ هم‌چنین استفاده از مطالعهٔ فرآیند معناشناسی داستان و ویژگی‌های روایی چگونه باعث دست‌یابی به ساز و کارهای تولید معنا خواهد شد تا خواننده به درک درستی از مسائل جهان‌بودگی برسد.

بحث

در نظریهٔ گرمَس همان‌طور که برای شناخت معنای یک جمله باید قواعد دستوری آن را شناخت برای شناخت و درک یک روایت نیز باید بتوان پی‌رفت‌ها و قاعده‌های مختص به زبان داستان را نیز تشخیص داد. علم معناشناسی در ادبیّات، فنّ درک زیرساخت‌ها (محتوا و معنا) و روساخت‌های (ظاهر و ساختار کلّی) روایت را به مخاطب آموزش می‌دهد (ر.ک: گرمَس، ۱۳۸۹: ۷).

ایگلتون معتقد است (۱۳۶۸: ۱۴۹)که یک قدرت واحد برتر همانند پروردگار و حتی حضور منحصر به فرد انسان در قالب یک نویسنده و یا شخصیت در روایت‌ها و رمان‌ها نمی‌تواند خالق ساختار باشد و مجموعه‌ای از عوامل دست به دست هم می‌دهند تا بن‌مایهٔ یک خلاقیت را حاصل کنند. پس در روایت هم‌زمان با تقطیع ساختار رویداد یا رویدادهایی که خالق کنش‌ها و احساس و ادراک شخصیت‌های موجود در داستان است، زاویه دید روایی و همچنین جریان سیال ذهن گفته‌پرداز بررسی می‌شود. حاصل این پردازش همراه با بهره‌مندی از شگردهای معنا–شناختی کارکردهای گفتمانی را که خالق گفتمان‌های گرمسی هستند نمایان می‌سازد.

آشنایی با رمان پیکر فرهاد و کاوش سطح روایی آن

پیکر فرهاد که در ابتدا نیمهٔ تاریک نام داشت توسط عباس معروفی بین سال‌های ۷۲ تا ۷۳ با الهام از بوف‌کور صادق هدایت نگاشته‌شد. معروفی متولد ۲۷ اردیبهشت ۱۳۳۶ در تهران نویسنده، نمایش‌نامه‌نویس، ناشر و روزنامه‌نگار معاصر ایرانی مقیم آلمان است. او فعالیت ادبی خود را زیر نظر هوشنگ گلشیری آغاز کرد و در دهه شصت با چاپ رمان

سمفونی مردگان در عرصه ادبیات ایران به شهرت رسید. در پیکر فرهاد معروفی روایت را از ذهن و زبان زن روی قلمدان روایت کرده است. پیکر فرهاد حکایت رؤیاها، خیالات و خاطراتی است که از ذهن لاابالی زن روی جلد قلمدان بوف کور می‌گذرد. زنی عاشق که به شیوهٔ تک گویی از عشق خود و ماجراهای جست و جویش برای معشوق (نقاش) سخن می‌گوید. او که در جست وجوی معشوق از تابلوی نقاشی بیرون آمده، پرسه زنان در خواب نقاش مانند پروانه‌ای از فضایی به فضای دیگر می‌پرد تا نیمهٔ تاریک بوف کور را برای خواننده روایت کند. این چنین است که خوانندهٔ غوطه‌ور در مسیر میان حال و گذشته (زمان باستان، روزگار هدایت و زمان حال) روایت زنی را پیش از تولد می‌شنود که در خواب دیگری زندگی می‌کند و گاه ذهن خود را روایت می‌کند و گاه در ذهن او- معشوق- و گاه در ذهن شما- مخاطب- قرار می‌گیرد. این گونه است که انبوهی از خاطرات سالیان متمادی فقط در زمان کوتاه لحظهٔ تولد زن و خواب شبانهٔ نقاش روایت می‌شود. در این رمان معروفی«زمان حقیقی و ذهنی را مبنای اصلی روایت خود قرار می‌دهد. نویسنده در روساخت رمان، داستانی واحد را با سه زمان متفاوت بیان می‌کند؛ سیر خطی روایت را درهم می‌شکند؛ به گونه‌ای که اغلب، روابط و نظم زمانی رویدادها مبهم می‌ماند و به این ترتیب، زمان ارزش کمی خود را از دست داده، به تدریج از روایت محو می‌شود» (اکبری‌بیرق و قربانیان، ۱۳۹۱: ۷).

معروفی راویت داستان را از میانه آغاز می‌کند و خواننده را در میانهٔ داستان با ماجرا درگیر می‌کند؛ او با قرار دادن خواننده در میانهٔ ماجرا ابهام‌گونگی و تعلیق گفتمان را به اوج خود می‌رساند و با ایجاد پس‌تنیدگی‌ها و پیش‌تنیدگی‌هایی در طول گفتمان تا حدودی پرده از این ابهامّات برمی‌دارد، این شگرد معروفی برای طرح گفتمان در پیکر فرهاد بیش از رمان‌های دیگرش به چشم می‌خورد، گویی معروفی در پیکر فرهاد در پی آن است که از هدایت پیشی بگیرد و توانایی خود را در داستان‌نویسی و طرح گفتمان به نمایش بگذارد (ر.ک: حدادی‌نیا، ۱۳۹۵: ۴۰)

معروفی پیکر فرهاد را همانند هدایت در بوف‌کور براساس اصل قطعیت نداشتن خلق می‌کند، و برای تجلّی بی‌ثباتی و عدم قطعیت در رمان همهٔ وقایع داستان را در خواب و رویای نقّاش رقم می‌زند. پس داستان را با سه زمان متفاوت (زمان باستان، زمان هدایت و زمان حال) و جلوه‌های متعدد از شخصیّت‌های داستان (زن روی جلد قلمدان، دختر مرتضی

کیوان/ فروغ فرخزاد و لکّاته) می‌نگارد. نقشِ زن روی قلمدان راوی اصلی داستان است او عاشق نقاش خود شده است و نمادی از تجلّی عشق واقعی است و اسیر دست قوزی (نماد پلیدی‌های اجتماعی) است. زن در جست‌وجوی معشوق از تابلوی نقّاشی بیرون می‌آید. در ابتدای رمان از آشنایی خود با مردی سخن می‌گوید که از دریچهٔ هواخور رف به او خیره شده است این مرد همان نقّاشی است که نقش او را بر روی جلد قلمدان می‌نشاند.او به خواب نقّاش وارد می‌شود و از درد و رنج‌هایی که برای رسیدن به معشوق کشیده سخن می‌گوید. زن اثیری به خانهٔ نقّاش قدم می‌گذارد، امّا در خانهٔ نقّاش با مرگ تصادفی مرد مواجه می‌شود، او مستأصل و درمانده نمی‌داند با جسد معشوق چه کند، سرانجام تصمیم می‌گیرد، جسد مرد را تکه‌تکه کند و در چمدانی جای دهد، آنجاست که مرد قوزی در ظاهر پیرمرد نعش-کش به او می‌گوید برای کمک آمده است. زن با جسد معشوق به کمک پیرمرد قوزی به ایستگاه قطار می‌رود و سوار کوپهٔ شماره ۲۴ می‌شود. قطاری که تا پایان رمان به حرکت خود به سوی مقصدی نامعلوم ادامه می‌دهد، نمادی از سرنوشت است گاه تند و گاه کند، گاهی متوقف می‌شود و زن بی‌نتیجه از تلاش برای به‌دست آوردن معشوق، فقط جنازهٔ او را بردوش می‌کشد. او در طی جست‌وجوهایش برای یافتن معشوق به روزگار نقش‌ونگاران و پاتوق‌های روشنفکرانهٔ آن زمان وارد می‌شود. سراسر این فضاها با وصف هدایت و موتیف‌های کلامی و رفتاری او آکنده است. زن اثیری در این فضا در قالب فروغ فرخزاد شاعر هم‌دورهٔ هدایت بروز می‌یابد. فروغ نماد زن تابوشکن است که بر خلاف شرایط اجتماعی آن زمان با بروز جنبه‌های متفاوت زنانگی با مخالفت‌هایی از سوی مردم و جامعهٔ حاکم روبه‌رو می‌شود. زن در پایان جست‌و جویش در مقابل خانهٔ معشوق به شیوهٔ تک‌گویی درونی و حدیث نفس از درد نایافتن معشوق می‌گوید. زن گاه با جنبهٔ شخصیتی زن معمولی و زمینی است که راوی او را «لکاته» می‌نامد در فضای داستان حضور می‌یابد. او شخصیّتی است که از مازوخیسم[۱] رنج می‌برد، از نقّاش درخواست می‌کند که او را مورد ضرب وشتم قرار دهد. به گونه‌ای که

[۱] انحراف مازوخیسم یا شهوت خودآزاری، نقطه‌ی مقابل انحراف جنسی سادیسم یادیگر آزاری است.یک فرد سادیستیک از آزار و اذیت کردن دیگران لذت جنسی می‌برد، اما یک انسان مبتلابه «مازوخیسم» از عذاب و شکنجه‌ای که خودش متحمل می‌شود لذت جنسی کسب می‌کند. افرادی که به این نوع انحراف مبتلا هستند به‌شدّت تمایل دارند که چه به وسیلهٔ خود و چه از طرف دیگران، آزار ببینند یا حتی شکنجه شوند. کامیابی روانی این بیماران، جز با زجر و آزار دیدن حاصل نمی‌شود (انصاری، ۱۳۸۲: ۳۶).

ازاین کار بسیار لذت می‌برد وگاه جنبهٔ اثیری زن در ذهن نقّاش جای می‌گیرد، با زاویهٔ دید ذهنی، احوال و عواطف او را برای خواننده شرح می‌دهد. در پایان داستان ناگهان خواننده درمی‌یابد رویدادهایی که در داستان اتّفاق می‌افتد رویاگونه‌ایست که شرح تابلوی نقّاشی است، بنابراین، اساس رمان بر اصل غافل‌گیری و قطعیت نداشتن استوار است.

نقّاش داستان که به تدریج چهرهٔ معشوق در او متجلّی می‌شود نمادی از مرد اثیری است که زن، تمام تاریخ را در پی یافتن عشق مرد اثیری جست‌وجو کرده است و سرانجام با پذیرفتن تقدیر و سرنوشت و مرگ است که عشق را درمی‌یابد.

واکاوی نظام‌گفتمانی بُوشی در پیکر فرهاد

تنها عاملی که می‌تواند ساختارهای برونه‌ای را به سوی ساختارهای درونه‌ای هدایت کند و مرتبط سازد گفتمان یا فعالیت‌های گفتمانی است، پس در گفتمان دیگر با نشانه‌های منفرد و یا مجموعه‌ای از نشانه‌ها روبه‌رو نیستیم، بلکه آن‌چه اهمّیّت دارد در پسِ نشانه‌ها و در تعامل آن‌ها با یکدیگر است. گرمس معتقد است، برای شناخت معنای متن باید قاعده‌ها و معنای آن‌ها را درک کرد، زیرا متن براساس اصولی بنیادین شکل گرفته و نظام‌مند است و طی فرآیند برش، این اصول و به تبع آن، معنا کشف می‌شود. از آن‌جهت که گفتمان محل نزاع، تبانی، هم‌پوشی، همسویی، تفکیک، ترکیب، تقابل و تعامل نشانه‌ها با یکدیگر است، می‌تواند راهکارهایی را برای شکل‌گیری این ویژگی ها که واسطهٔ گفتمان هستند، هموارسازد. و برای این‌که عملیات تولید معنا بتواند به بهترین وجه ممکن تحقق یابد، باید شرایط عبور از روساخت (صورت‌های بیان) به سمت ژرف‌ساخت (محتوا یا درونه‌های بیان)، فراهم گردد(ر.ک: شعیری، ۱۳۹۲: ۱۳– ۱۵).

از آن جهت که گفتمان بوشی پهنه مناسبی برای سوژهٔ بُوشی است که دائم در حال حرکتی پویا در جهت بودن است نشانه ها نیز در حال شدن هستند. تمام این حرکت به سوی بودن برای آن است که سوژهٔ بُوشی بتواند طعم غلبه بر نقصان معنا را بچشد. نظام بُوشی فرایندی را به وجود می‌آورد که سوژه را در رابطه‌ای نزدیک با حضور خود تحت تأثیر قرار می‌دهد و دیگر فتح شیء ارزشی برای او معنی ندارد. سوژهٔ بُوشی هم می‌تواند تحت تأثیر نشانه‌های

گفتمان کنش مدار به شرایط استعلای معنا برسد یعنی با برخورداری از شناخت حضور سلبی‌اش را به ایجابی تبدیل کند و هم می‌تواند تحت عوامل شوشی به استعلای معنا برسد رابطهٔ عواملی چون احساس و ادراک مثل نشانه‌های حسی- دیداری و تن- ادراکی می‌تواند در استعلای معنا برای بودن سوژهٔ بُوشی مؤثر باشد.

پیکر فرهاد حکایت سفر زنی اثیری از روح به جان و از جان به تن است. زنی متبلور از عشق واقعی که پشتوانهٔ بودن اوست، در جست‌وجوی معشوق از تابلوی نقّاشی بیرون آمده است. او به خواب نقّاش می‌رود و از ماجرای سفرش برای رسیدن به معشوق سخن می‌گوید.

سفری که او را در جستجوی بودن خود از چاله‌های معنایی از راهی به راه دیگر می‌کشاند تا برای یافتن نشانه‌هایی از معشوق در زمان حرکت کند. او به دنبال استعلا هم‌چون پروانه‌ای از فضایی به فضای دیگر پرمی‌کشد. همان‌گونه که هدایت در بوف‌کور اصل قطعیت نداشتن را مبنا قرار داده است معروفی هم این عدم استعلا و تلاش برای رسیدن به آن را در سفری خواب‌گونه روایت می‌کند.

سفری که از دریچهٔ هواخور رف تا کافه‌های تهران دههٔ بیست ادامه دارد و حتی به روزهای دهه هفتاد خورشیدی هم می‌رسد زیرا گذشته انتهای «بودن» او نیست پس برای شدن و رسیدن به «بودن» در نشانه‌های جسمانه‌ای و عاطفی سفر می‌کند، نشانه‌هایی که با برش‌ها و پرش‌های زمانی و شکستن زمان خطی زیبایی‌شناسی را حاصل می‌کند.

در این رمان ترکیب نگاه پدیدارشناسانهٔ راوی با تغییر خوانشی زیبایی‌شناسی از بوف کور و جابجایی زاویه دید اول شخص روایت از مرد نقاش به زن اثیری زمینه برای نفی دازاین[۱] حاصل و گفتمان بوشی شکل می‌گیرد.

در رمان معروفی زیبایی با باور در تعامل است باور زن اثیری از عشق، همین نگاه زیبایی شناسانه است که بین زن تابلو نقاشی، دختر کافه‌های تهران و شیرین شاهدخت افسانه‌ای

---

[۱]. dasein اییرو تاراستی از بنیان‌گذاران نشانه- معناشناسی بُوشی واژهٔ «دازاین» (جهان- بودگی) را از هایدگر به امانت گرفته است دازاین به معنی دنیایی با نشانه‌های عینی است که رفته رفته به نشانه‌هایی روزمره تبدیل شده‌اند؛ اما اتفاق مهم این است که شوش‌گر درون دازاین احساس خلأ و نقصان می‌کند. شوش‌گر برای خروج از این شرایط دازاین را نفی میکند و گفتمان بوشی را شکل می‌دهد. (ر.ک: شعیری، ۱۳۹۵: ۱۲۶) به جهت تازه بودن موضوع این مقاله و نبودن واژهٔ مناسب و معادل واژل دازاین نویسندگان به روش کتاب ذکر شده در تحلیل‌ها از اصل واژه استفاده کرده‌اند..

ساسانی تعامل معنایی حاص می‌کند و منجر به خروج نشانه‌هایی برای شناخت شخصیت اصلی داستان می‌شود. شناخت زنی برآمده از دل اعصار و گذشته از تاریخ برای یافتن «بودن»، گفته‌پرداز چه راوی باشد چه زن‌اثیری زیبایی برای او در رسیدن به نیستی و پیوند با معشوق که هدف اصلی روایت است معنا می‌گردد. رمان از انتها آغاز می‌شود. وقتی زن، مرد نقاش را یافته «نمی‌دانم آیا می‌توانم سرم را بر شانه‌های شما بگذارم و اشک بریزم با دست‌های فروافتاده و رخوت خواب‌آوری که از پس آن همه خستگی به سراغ آدم می‌آید به شما پناه بیاور، در حالیکه سخت مرا بغل زده‌اید و گرمای تن خود را به من وامی‌گذارید» (معروفی، ۱۳۸۸: ۵).

کارکرد زیبایی‌شناسی بارز در این روایت، ناپیوستگی زمانی است که منجر به استخراج نشانه‌های گفتمان بوشی می‌شود. در ابتدای روایت زن به معشوق رسیده است و در پی دریافت گرمای تن اوست، در حقیقت او که یک تصویر مرده بر بوم روزگار نقش و نگاران است، در پی حیات ابدی و بودن ماندگار در پی گرمای تن معشوق است. گرما هم نشانه‌ای جسمانه‌ای از حیات است و هم حرارت عشق را نمایان می‌سازد چون در حقیقت مرد نقاش هم، عاشق زنِ در نقاشی و یا دختر روی جلد قلمدان است «مگر نمی‌شود دختری از پردهٔ نقّاشی عاشق مردی شده باشد که از صبح تا شب کارش نقّاشی روی جلد قلمدان است؟ مگر نمی‌شود آدم اسیر نقشی شود که خود درانداخته و آن‌قدر به دختر نقّاشی‌اش دل بدهد که او را دلدار خود کند؟ مگر خدا عاشق مخلوقش نیست و عاقبت او را به ستایش خود وا نمی‌دارد؟» (معروفی، ۱۳۸۸: ۱۴).

او در تصوراتش دختر روی جلد قلمدان را می‌کُشد تکه تکه می‌کند و بر دوش می‌کِشد تا او را در ابدیتِ عشق نامیرا کند و بودنی همیشگی را نسیب‌اش سازد. همین کشتن معشوق برای نامیرایی، در پیکر فرهاد از سوی زن اثیری مشاهده می‌شود «من هرگز قتل نکرده‌بودم اما مردی که دوستش داشتم و در آرزوی دیدارش می‌سوختم در آغوش من مرده بود. به دست‌های لرزانم نگاه کردم. آیا اثری از قتل در آن وجود داشت که من خبر نداشتم» (معروفی، ۱۳۸۸: ۶۴).

در این روایت زن و مرد هر دو مرده‌اند و مرد قوزی یا همان نعش‌کش برای بردن آنها حاضر می‌شود «از جیب جلیقه‌اش ساعت زنجیردارش را بیرون آورد درش را باز کرد و

گفت: معطل چی هستید، هان؟ من هر روز مرده‌ها را می‌برم شاه عبدالعظیم یا ایستگاه قطار. بیخود و بی‌جهت از من می‌ترسید هان. اگرم که کمک می‌خواهید من در خدمت حاضرم هان.» (معروفی، ۱۳۸۸: ۸۸).

نشانه‌های مرگ همگی در روایت پیداست نشانه‌هایی که در مشام زن در تمام روایت همراه اوست و در وجود زن اثیری بازخورد دارد. او در طول سفر معشوق مرده را در چمدانی همراه خود دارد. «اتاق بوی شکم غریق بادکرده می‌داد» (معروفی، ۱۳۸۸: ۳۳)، «اتاق بوی مرگ می‌داد، بوی جسدی باد کرده که در چمدانی بر دوش یک زن مانده بود» (همان: ۱۳۷)، «بوی مشئمز کننده‌ای در سرم پیجید، بوی دریایی بود که همهٔ ماهی‌هاش مرده بودند» (همان: ۱۳۸) باتوجه به نمونه‌ها این بوی مرگ و تعفّن جسد مرده است که در گسترهٔ کل گفتمان وجود زن اثیری را در سیطرهٔ خود قرار داده است، پس زن و مرد اثیری هر دو برای هستی ابدی به نیستی رسیده‌اند. مرگ در عین اینکه نشانه‌ای جسمانه‌ای است در واقع نفی دازاین زندگی و ورد به به شرایط ایجابی جدید برای بهبود «بودن» است.

در طول روایت زن اثیری در قالب شخصیت‌های متفاوت از یک زن جلوه می‌کند اما هر بار برای رهایی از چالهٔ معنایی که شرایط سلبی باعث روزمرگی آن شده با نفی دازاین موجود و یک جهش معناشناختی به روح دیگری از یک زن وارد می‌شود. دختر روی قلمدان، زن در تابلو نقاشی، دختر در کافه و زن لکاته با ایجاد پیش‌تنیدگی و پس‌تندگی‌های موجود در روایت و شرایط حاکم بر جریان سیّال ذهن راوی گفتمان بوشی را پیش می‌برد. زن روایت پیکر فرهاد عاشق مرد روایت بوف کور است این ارتباط داستانی خود نشانه‌ای زیبایی‌شناسی است همان‌طور که شخصیت‌ها از بوف کور به پیکر فرهاد آمده‌اند زمان هم بین دو رمان مشترک است زمانی روایی که به استخراج نشانه‌های گفتمان بوشی کمک می‌کند. شعیری در تعریف زمانِ مکان می‌گوید: « در نشانه- معناشناسی، زمان بدون مکان یا مکان بدون زمان ماده‌هایی هستند که شکل نیافته‌اند. زمان به محض اینکه به دنیای گفتمان راه می‌یابد به نحوی با مکان آمیخته می‌شود زیرا اتفاق معنایی در خلأ رخ نمی‌دهد» (شعیری، ۱۳۹۵الف: ۱۹۰).

زن همراه با سفر در جستجوی بودن زمان را هم با خود به حرکت درمی‌آورد از ایران باستان تا تهران الان، این ناپیوستگی‌های زمانی را در طول روایت ایجاد می‌کند. سفر او «شدن» را در مردن معنا کرده است «بعد از آن سفرهای دور و دراز، بعد از آن همه سال تنهایی و دوری از آن چشم‌های بَرّاق و سیاهی که با یک نگاه از پشت روزنهٔ خانه‌اش زندگی مرا به آتش کشیده بود، دیگر نمی‌توانستم سرگردان بمانم. آن‌چه را که بایست از دست می‌دادم، از دست داده بودم، خودم را فدای چشم‌هایی کرده بودم که شاید از پیش هم زندگی مرا زهرآلود کرده بود و انگار به دنیا آمده بودم که در هجران چشم‌هایی سیاه و برّاق بسوزم. به جست‌وجوی آن چشم‌ها در گردونه‌ای افتادم و تاوانی پرداختم که شاید در توانم نبود. بی‌آن که اختیاری از خودم داشته باشم، در کاروانی از قلم‌ها و رنگ‌ها، در لابه لای ذرّات گلِ اُخرا و سبزینه و لاجورد و رنگ انار، شهر به شهر می رفتم تا تصویرم را نقّاش روی قلمدانی بکشد و عاقبت در جایی که اصلاً فکرش را نمی‌کردم اسیر نگاه‌های وحشی و معصومانهٔ مردی شدم که شاید از پیش او را ندیده بودم» (معروفی، ۱۳۸۸: ۶). زن در هر نحوه از حضور بوشی خود در واقع به دنبال معشوق است.

سوژه بوشی (زن اثیری) همواره در معرض چالش قرار دارد ابتدای گفتمان شاهدخت فراری ساسانی است که از چنگال مهاجمان گریخته است «کرّه اسب بی‌تابی می‌کرد و صدایی از دل زمین خبر از حادثه‌ای شوم می‌داد» (معروفی، ۱۳۸۸: ۹) برای مرد نقاش از سرنوشت‌اش صحبت می‌کند از روزگار قبل از نقش و نگاران، از دختری می‌گوید با «ابروهای به هم پیوسته و چشم‌های سیاهی که اگر به کسی نگاه می‌کرد معلوم نبود چه بر سرش می‌آورد همهٔ نشانه‌های یک دختر ساسانی بود که انگار از دست پا برهنه‌ها گریخته بود و به پردهٔ نقّاشی پناه برده بود تا در امّان بماند» (معروفی، ۱۳۸۸: ۸۶). او برای رهایی از شمشیر پابرهنه‌ها دازاین زندگی را نفی کرده و تن به نقشی در پردهٔ نقاشی یا طرحی روی جلد قلمدان داده، به دنبال راهی برای رهایی و نجات خود بود «عده‌ای شمشیر به دست سرگشتهٔ او در کوچه‌های خلوت ظهر، با سبیل آویخته و چشم‌های جست‌وجوگر انگار زمین را سوراخ می‌کردند و آسمان را جر می‌دادند» (معروفی، ۱۳۸۸: ۸۷).

اما رهایی در نقش و طرح نبود این بار هم در حالیکه نقشی بر روی قلمدان است عاشق

مردی می‌شود که از دریچهٔ هواخور رف به او خیره شده است. «ناگهان چشمم به صورت مردی افتاد که از دریچهٔ آن خانهٔ کاه‌گلی خیرهٔ من شده بود. خیره که نه مبهوت و ناباور، با دهانی باز مانده. جوری که می‌ترسیدم نگاهم را به طرفش باز گردانم و قلبم شروع کرد به کوبیدن. چیزی در درونم زبانه کشید و قیژکشان از سرم بیرون رفت، انگار روحم بود که به آسمان پرواز می‌کرد. دلم هری ریخت» (معروفی، ۱۳۸۸: ۷). پس برای رسیدن به معشوق دازاین موجود را نفی کرده و از نقاشی بیرون می‌زند «من که تا آن روز جز کار تکراری تصویر شدن بر قلمدان به هیچ کاری آشنا نبودم حالا یاد گرفته بودم که از پردهٔ نقّاشی یا جلد قلمدان بیرون بیایم و از کار دنیا در حیرت باشم. به جست‌وجوی چشم‌هایی راه بیفتم که به زندگی من معنا داده بود» (معروفی، ۱۳۸۸: ۱۲).

پس عشق به نقاش و تمایل رسیدن به او زن را به نقطهٔ آغاز بازمی‌گرداند و دوباره از دنیای نقش و نگاران خارج شده و به نقطهٔ اول بازمی‌گرد. گویی زن از یک وضعیت سلبی به وضعیت سلبی دیگری رسیده باشد. پس او از دازاین خارج شده و باز به آن برمی‌گردد اما این تجربهٔ حضور با آن تجربه یکی نیست او در پی معشوق به شرایط سلبی گذشته بازگشته است «من به او فکر می‌کردم، به آن چشم‌های سیاه و نافذی که خستگی و افسردگی در آن موج می‌زد و نشان می‌داد که با همهٔ آدم‌ها فرق دارد، برای دریدن نگاه نمی‌کند. نشان می‌داد که او در طلب چیزی است که شاید در وجود من است. از من استمداد می‌کرد، به لباس، مو، چشم و همهٔ اجزای بدن من نیاز داشت. انگار می‌خواست به نوجوانی، کودکی و نوزادیش برگردد. نیازش را به مهر مادرانه‌ام می‌فهمیدم. انگار که بخواهد به بطن من برگردد، به درون من، به گرمای رحِم من؛ جایی که انسان چمبره می‌زند و در خون خود دایره‌وار می‌چرخد و این چرخهٔ بی سرانجام زندگی در این خواستهٔ او خلاصه می‌شد» (معروفی، ۱۳۸۸: ۸).

زن اثیری گویا در این نفی دازاین به معشوق برای رهایی از شرایط سلبی موجود کمک می‌کند او به دازاین قبل بازمی‌گردد تا شرایط رهایی مرد نقاش را از موقعیت سلبی ایجاد کند. پس این رهایی با مرگ معشوق درهم می‌آمیزد گویی نفی دازاین زندگی و رسیدن به مرگ برای مرد نقاشی رهایی و استعلاست. این مرگ است که او را از تنش ها و سختی‌های

جهان هستی می‌رهاند و به آرامش ابدی درکنار معشوق می‌رساند. همان استعلایی که زن اثیری در پی آن است.

پس در پیکر فرهاد ما با سوژهٔ بوشی روبرو هستیم که همواره با عبور از یک وضعیت به وضعیتی دیگر می‌رسد «زن اثیری به سراغ نقّاش می‌رود و به خانهٔ او قدم می‌گذارد، امّا در خانهٔ نقّاش با مرگ تصادفی مرد مواجه می‌شود، او مستأصل و درمانده نمی‌داند با جسد معشوق چه کند، سرانجام تصمیم می‌گیرد، جسد مرد را تکه تکه کند و در چمدانی جای دهد، پیرمرد قوزی به زن می‌گوید برای کمک به او آمده است. زن با جسد معشوق به کمک پیرمرد قوزی به ایستگاه قطار می‌رود و سوار کوپهٔ شماره ۲۴ می‌شود. قطاری که تا پایان رمان به حرکت خود به سوی مقصدی نامعلوم ادامه می‌دهد، قطار در طی گفتمان نمادی از سرنوشت است. گاه تند و گاه کند، گاهی متوقف می‌شود و زن بی‌نتیجه از تلاش برای به‌دست آوردن معشوق، فقط جنازهٔ او را بردوش می‌کشد» (حدادی، ۱۳۹۵: ۴۱).

گریز و یک جا نماندن شرایط حضور سوژه را فراهم می‌کند او که همراه چمدان متعفن قدم در راهی توهم گونه گذاشته خود را در قطاری در حرکت می‌یابد «سوار قطار بودم؟ روی تخت خوابیده بودم؟ هیچ یادم نیست. فقط به یاد دارم که دو شمع در شمعدان بالا سرم می‌سوخت و او با عطش عجیبی به من خیره شده بود. من مرده بودم و او مراسم احیای مرا بجا می‌آورد» (معروفی، ۱۳۸۸: ۱۳۸).

او معشوق مرده در چمدان را بر خود حاضر می‌بیند. این تصویر هم تصویری سفر کرده از بوف کور است که از زبان راوی پیکرفرهاد بازخوانی می‌شود. «احساس کردم قطار از تاریکی تونل بیرون می‌رود، نور کمرنگی از دور پیدا بود، صدای چرخ‌های قطار آرام آرام می‌گسیخت، مثل لنگر ساعتی که در زمان‌زدگی خود می‌تکید و آن چرخ‌دنده‌ها فرو می‌شکست» (همان: ۱۳۸). در ادامه این سفر در زمان و رفتن از شخصیتی به شخصیت دیگر که به یک شیوه یا سبک حضور تبدیل شده است او را در روح دلبرانهٔ زنانه به همبستری با نقاش می‌کشاند. زنی با بیماری‌های روحی که از آزار جسمش لذت می‌برد و ناهنجاری‌های جنسی از او یک لکاته ساخته است. «هفت قلم آرایش می‌کرد و به سراغتان می‌آمد، بی‌آن‌که

کوچک‌ترین توجّهی به شما داشته باشد. آیا فرشته‌ای بود که ادّعای لکّاته‌ها را درمی‌آورد یا لکّاته‌ای بود که گاه به فرشته‌ها می‌مانست؟» (همان: ۳۶)

زن اثیری با نفی همه چیز حتی زنانه‌گی‌اش در جستجوی بودن است در جایی پرخاشگرانه زن بودن را نقد می‌کند «ما قدرت تشخیص نداریم، بلد نیستیم انتخاب کنیم. نه، ما انتخاب نمی‌کنیم، انتخاب می‌شویم» (همان: ۸۲) و در جایی زن بودن را تا جنس برتر بودن بالا می‌برد «آدم‌های بی‌هویّت را چه به زن شدن، زن بی قابلیّت را چه به زن شدن. زن بودن خود افتخاری است. بایستی مرد متولّد می‌شدند، رخت پاسبانی به تن می‌کردند، یا شاپو به سر می‌گذاشتند و سر چهارسوق تلکه بگیر می‌شدند» (همان: ۷۹).

این تناقض در خواستن وحضور متفاوت سوژه حکایت از روح سوژه‌ای بوشی دارد که گرفتار چاله‌های معنایی است حضور بوشی که هم نفی است و هم نفیِ نفی، زن که هم لکاته است هم دختر روشنفکرِ هم‌صحبت با امثال هدایت در کافه‌های تهران در هر دو نوع حضور به سراغ مرد نقاش می‌رود و هر شخصیت دیگری را نقض می‌کند. زن در هر حالتی و در هر نوع حضوری در پی حفظ نجابت خود می‌جنگد چه زمانی که از پابرهنه‌ها می‌گریزد و به روزگار نقش و نگاران می‌رود چه روزگاری که در کافه برای در امان ماندن از اوباش خیابانی به مرد نقاش پناه می‌برد. او زندانی و اسیر بودن در تابلوی نقّاشی را که تأویلی ازحفظ اصالت (زن اثیری) است به آزادی در دستان متجاوزان ترجیح می‌دهد و با نفی آزادی و رسیدن به چالهٔ معنایی اسارت در تابلو نقّاشی را به آزادگی می‌رسد. و به اسیر شدن در دست متجاوزان تن نمی‌دهد «می‌خواستم جیغ بزنم. می‌خواستم همهٔ میزها را برگردانم. می‌خواستم گریه کنم و می‌خواستم بگویم خاک بر سرتان، برای همین است که ما به این وضع افتاده‌ایم. غرور ملّی ندارید، عِرق گروهی ندارید، آدم‌ها را آدم نمی‌بینید، به جای کار خاله‌زنک شده‌اید و از صبح تا شب ور می‌زنید. رجّاله‌های اخته، نامردها» (معروفی، ۱۳۸۸: ۹۱).

نفی یک دازاین و خروج از آن به معنای فراموشی کامل خاطرات آن دازاین نیست سوژهٔ بوشی ردی از همهٔ دازاین‌ها را با خود دارد او توان ترمیم زخم‌های بر جا مانده از دازاین‌های قبلی را ندارد و همواره بخشی از آگاهی حضور را که مجموعه حافظهٔ جسمانه‌ای و حسی ادراکی دازاین‌های قبلی است با خود همراه دارد. زن اثیری که در نوع دیگری از حضور باز

هم با تعرض روبرو شده مردان اوباش را در ظاهر همان پابرهنه‌های بیابانی می‌بینید «جیغ کشیدم و با دو دست گوش‌هام را گرفتم که صدای خودم را نشنوم. گُر گرفته بودم و در یک لحظه متوجّه شدم که یکی از آن‌ها زیپم را از پشت پایین کشید. پیراهن سیاهم از تنم پایین افتاد و من برهنه شدم. نمی‌دانم چه زمانی طول کشید. فقط به یاد دارم که برهنه در برابر آن همه شمشیر به دست ایستاده بودم. قهقهه می‌زدند و من این‌بار دیگر راه فرار نداشتم» (معروفی، ۱۳۸۸: ۹۱).

مردان اوباش را شمشیر به دست می‌بیند و می‌گوید اینبار دیگر راه فرار نداشتم چون نه قلمدانی مانده بود برای رهایی و نه نگاره‌ای بر دیوار بود که با نفی دازاین هستی به نیستی آنها پناه ببرد. حالا زن مانده بود با جنازه‌ای بر دوش، عفتی در خاک افتاده، جسمی زخمی از لذات نصفه نیمه و تاریخی به تاراج رفته، پس زندگی سوژه را در روند پایان ناپذیر یک حضور که سراسر اضطراب و تردید و نفی و ترس است قرار می‌دهد. «به باتلاقی افتاده بودم که نمی‌بایست دست وپا می‌زدم. باتلاقی که هرچه تمنّا می‌کردم بیشتر فرو می‌رفتم. اسیر در گردابی تند که می‌بایست خودم را تسلیم می‌کردم و پیش از این‌که درد بکشم بایستی در خودم مچاله می‌شدم تا در گرداب بچرخم. اسیر در این چرخهٔ تقدیر به فکر افتادم که باید جسد را از میان بردارم تا ببینم چه می‌شود... مهم این بود که آیا می‌رفتم زیر سنگینی جنازهٔ او نابود شوم یا سرنوشت مرا به جایی می‌برد که بتوانم این غم را از روی دلم بردارم» (معروفی، ۱۳۸۸: ۶۹).

پس حضور در تمام زمان‌های روایی یعنی پیشاحال، حال و پساحال[۱] زن اثیری را وامی‌دارد که با نفی دازاین زندگی و پیوستن به معشوق ابدی استعلا را در آرامش مرگ بیابد و زندگی را نفی کند. مرگ استعلای همیشگی در گفتمان پیکر فرهاد است، زن اثیری در پایان گفتمان با مرگ به آرامش و جاودانگی می‌رسد، مرگ رهایی است و رسیدن به معشوق و آرامشی که زن اثیری پس از سال‌ها با مرگ به آن می‌رسد.

---

[۱] برای اطلاع کافی از این مطلب به (شعیری، ۱۳۹۵ب: ۱۳۷) مراجعه شود در این مقاله به جهت رعایت حجم کمی نویسندگان مجبور هستند از توضیحات اضافی بپرهیزند.

او این رهایی را به رهایی از قطار سرنوشت تعبیر می‌کند اما مرگ هم نمی‌تواند پایان تضمین شده‌ای برای جستجوی سوژهٔ بوشی باشد و تنها او را به چالهٔ معنایی دیگری سوق می‌دهد. پس مرگ هم شاید پشتوانهٔ مناسبی برای زن اثیری در جستجوی معشوق نباشد چه کسی می‌داند شاید دنیای پس از مرگ هم سفری دوباره برای رسیدن به استعلا باشد سفری پر چالش در قطاری که برای رسیدن به مقصدی نامعلوم ریلی تاریک را می‌پیماید. نمودار تکمیلی فرآیند بوشی روایت «پیکر فرهاد» را اینگونه می‌توان ترسیم کرد:

نمودار تکمیلی فرآیند بوشی گفتمان (شعیری، ۱۳۹۵ ب: ۱۵۱)

فرآیند بوشی (نفی هستی و رسیدن به نیستی برای استعلای بودن)= نقصان معنا (نبود آرامش حضور معشوق) +اختلال حضور (حضور در ابعاد مختلف شخصیت یک زن از شاهدخت ساسانی تا لکاتهٔ خیابانی) ⟵ تنشی (فرار از همه: مرد قوزی، اوباش کافه، پابرهنه‌ها) = اختلال حضور ذهنی (پرش‌های زمانی و سپردن خود به قطاری که در مقصد ناکجا آباد است) + اختلال حضور جسمی (نا آرامی و نا امنی در هر نوع حضور) ⟵ درهم‌آمیختگی سوژه و دنیا (سفر در زمان و پرش‌ها و برش‌های زمانی) عصیان سوژه و دنیا علیه یکدیگر (انتخاب مرگ در برابر زندگی برای رسیدن به معشوق) ⟵ سقوط در چالهٔ معنای جدید (نفی زندگی و ادامهٔ سفر در چالهٔ معنایی مرگ)

نتیجه

حرکت بوشی در این رمان حرکتی خارج از برنامه و ساختار برای رسیدن به استعلا و بودن است. شخصیت اصلی برای رسیدن به آرامش و استعلا نیستی را در مقابل هستی می‌پذیرد و با نفی دازاین زندگی که تبدیل به شرایطی سلبی برای شوش‌گر بوشی شده است استعلا را در مرگ می‌یابد. بر این اساس حرکت روایی این رمان در تحلیل گفتمان بوشی حرکتی انحرافی است. انحراف از شرایط برنامه‌مدار در سیر روایت انقطاع، برش و چالش‌هایی را برای سوژه‌های بوشی حاصل کرده است. در پیکر فرهاد زن اثیری دائماً بین زمان باستان و ایران دهه‌های ۲۰ تا ۴۰ شمسی به روزگاران نقش و نگاران و برعکس در حضوری متفاوت

در حرکت است.

در گفتمان بوشی روایت شاهد شوش عاطفی از جانب سوژه روبرو هستیم که در نتیجهٔ تلاطم‌های عاطفی در درون آنها رخ می‌دهد. این تلاطم‌ها سوژهٔ بوشی را دچار فشاره‌های عاطفی کرده و سبب ایجاد شوش‌هایی می‌شود که شاید بروز جسمانه‌ای نداشته باشد اما در شرایط حسی- ادراکی شوش‌گر را در نوع حضوری متفاوت قرار داده است. سوژهٔ بوشی در جستجوی بودن دست به سفری در ناکجاآباد ذهنی خود می‌زند سفری که باید برای سوژه تغییر شرایط از سلب به ایجاب را حاصل کند اما از آنجاییکه این سوژه شرایط کامل یک شوش‌گر بوشی را دارد شرایط ایجابی ایجاد شده برای اوا به شرایط سلبی تبدیل شده پس زن اثیری در طول روایت همواره در حال نفی دازاین موجود و خروج از چالهٔ معنایی حاصله همراه با یک جهش نشانه• معناشناختی است. این جهش به صورت‌های گوناگون معنایی گاهی با فرار، گاهی توقف، زمانی دردودل با یک ابرحضور و زمانی مرگ شرایط خروج از چالهٔ معنایی را حاصل می‌کند.

منابع

کتاب‌ها

- ایگلتون، تری (۱۳۸۰) **پیش‌درآمدی بر نظریهٔ ادبی**، ترجمه عباس مخبر، چاپ دوم، تهران: مرکز.
- شعیری، حمیدرضا (۱۳۸۳) **مبانی معناشناسی نوین**، چاپ اول، تهران: سمت.
- شعیری، حمیدرضا (۱۳۹۱) **نامهٔ نقد**، مجموعه مقالات دومین همایش ملی نقد ادبی با رویکرد نشانه‌شناسی ادبیات، چاپ اول، تهران: خانهٔ کتاب.
- شعیری، حمیدرضا (۱۳۹۲) **نشانه – معناشناسی دیداری نظریه و تحلیل گفتمان‌های هنری**، چاپ اوّل، تهران: سخن.
- شعیری، حمیدرضا (۱۳۹۵الف) **تجزیه و تحلیل نشانه ـ معناشناختی گفتمان**، چاپ چهارم، تهران: سمت.
- شعیری، حمیدرضا (۱۳۹۵ب) **نشانه- معناشناسی ادبیات: نظریه و روش تحلیل گفتمان ادبی**، چاپ اول، تهران: مرکز نشر آثار علمی دانشگاه تربیت مدرس.
- شعیری، حمیدرضا و وفایی، ترانه (۱۳۸۸) **ققنوس راهی به نشانه معناشناسی سیّال**، چاپ اول، تهران: علمی و فرهنگی.
- گرمَس، آلژیرداس ژولین (۱۳۸۹) **نقصان معنا**، ترجمه و شرح حمیدرضا شعیری، چاپ اول، تهران: علم.
- معروفی، عباس (۱۳۸۱) **پیکر فرهاد**، چاپ دوم، تهران: ققنوس.
- هدایت، صادق (۱۳۸۳)، بوف کور، چاپ اول، تهران: هدایت

مقالات

- اکبری بیرق، حسن و قربانیان، مریم، (۱۳۹۱) **زمان روایی در رمان پیکرفرهاد**، نقد ادبی، سال پنجم، شماره ۸، صص۷- ۲۴.

- ایرانی، محمد و رضا بیگی، مریم و قربانیان، مریم (۱۳۹۲) **شیوهٔ شخصیت پردازی دو وجهی در پیکر فرهاد عباس معروفی**، ادبیات پارسی معاصر، سال سوم، شمارهٔ ۴، صص ۱ تا ۱۸.
- بیگ‌زاده، خلیل و رحمتیان، لیلا (۱۳۹۷) **بررسی بعد حسی ادراکی از گفتمان شوشی گرمس در پیکر فرهاد معروفی**، مجموعه مقالات سیزدهمین گردهمایی انجمن ترویج زبان و ادب فارسی ایران، شیراز، صص ۷۶۷ تا ۷۸۳.
- شعیری، حمیدرضا (۱۳۸۳) **مطالعهٔ فرآیند تنشی گفتمان ادبی**، ادبیات معاصر جهان، سال دوازدهم، شمارهٔ ۲۵، صص ۱۸۷-۲۰۵.
- شعیری، حمیدرضا (۱۳۸۶) **بررسی انواع نظام‌های گفتمانی از دیدگاه نشانه ـ معنا شناسی**، مجموعه مقالات دانشگاه علامه طباطبایی، سال نهم، شماره ۲۱۹، صص ۱۰۶- ۱۱۹.
- شعیری، حمیدرضا (۱۳۸۸) **از نشانه‌شناسی ساختارگرا تا نشانه‌معناشناسی گفتمانی**، نقدادبی، سال دوم، شماره۸، صص۳۳- ۵۲.
- شعیری، حمیدرضا (۱۳۸۸) **مبانی نظری تحلیل گفتمان رویکرد نشانه ـ معناشناختی**، پژوهش‌نامه فرهنگستان هنر، سال چهارم، شماره ۱۲، صص ۵۴- ۷۲.

پایان‌نامه‌ها

- حدادی‌نیا، سعیده (۱۳۹۵)، «**بررسی نشانه- معناشناسیِ روایت در رمان‌های عباس معروفی براساس نظریهٔ روایی گرمَس (مطالعهٔ موردی: رمان‌های سمفونی‌مردگان، سال‌بلوا و پیکرفرهاد)**»، پایان نامه کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه رازی، استاد راهنما دکتر خلیل بیگ‌زاده، ۹۴ صفحه.
- رحمتیان، لیلا (۱۳۹۶)، «**تحلیل تطبیقی رمان‌های «اهل غَرق» و «به سوی فانوس دریایی» بر اساس نظریهٔ گفتمان روایی گرمس**»، پایان نامه کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه رازی، استاد راهنما دکترخلیل بیگ‌زاده، استاد مشاور دکتر غلامرضا سالمیان، ۲۳۸ صفحه.

Analiysis of Greimas's existential discourse during "Peykar- e- Farhad" of Abas Marofi

Dr. Azar Daneshgar[1], Leila Rahmatian[2]

Abstract

One of the most remarkable fields of Persian literature is mystical literature which has a very strong background and comprises a large part of our literature. An analytical study of the works in the fields of Sufism and Mysticism is required in order to understand their status in different eras and places as well as the stages of their evolution. Molla Mohsen Fayz Kashani is a very prominent and influential poet of the Safavid era, to whom, more than 200 works of poetry are attributed. This great scholar and mystic has a book of poetry containing around twelve thousand verses. The aim of this paper is to study Kashani's sonnets from a stylistic point of view. For this purpose, the final five hundred sonnets of Kashani's book of sonnets will be examined separately from textual, semantic and literary aspects. It is worth pointing out that there are some rhetorical and structural features in this poet's sonnets which can be described as Kashani's stylistic features, and will be discussed in detail in this article.

Keywords: Rhetorical, Literary and Structural Highlights, Stylistics, Sonnets, Fayz Kashani.

[1] . Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Karaj Branch, Islamic Azad University, Karaj, Iran. (Responsible Author) a.daneshgar2015@gmail.com
[2]. PhD Student, Department of Persian Language and Literature, Razi University, Kermanshah, Iran. lilarahmatian66@yahoo.com